

Poétique de la tradition

Référentialité intertextuelle et substitution textuelle

Poetics of Tradition

Intertextual Referentiality and Textual Substitution

Pr. Mecheri BENKHELIFA

Auteur correspondant, Université Alger 2 (Algérie), mechribk@gmail.com

Soumission : 25.08.2025 – Acceptation : 02.09.2025 – Publication : 26.09.2025

Résumé — Cet article s'intéresse à la question de la poétique arabe et concentre son analyse sur les caractéristiques de la poétique de la Tradition, telle qu'elle s'est manifestée à l'époque de la *Nahḍa*. Cette période marque une étape décisive de retour aux fondements de la poétique arabe orale, représentée par celle de la seconde ère abbasside, laquelle a connu de profondes transformations dans la conception du poétique et dans ses modalités textuelles. Dans ce cadre, l'accent est mis sur la poétique de la Renaissance incarnée par le poète *Maḥmūd Sāmī al-Bārūdī*, qui a restitué à la poésie arabe moderne son statut esthétique et poétique, en proposant un modèle inspiré de l'ère abbasside. Toutefois, l'étude se penche plus spécifiquement sur la poétique de la Tradition, distinguée de celle de la Renaissance par sa référentialité, sa conception du poétique et ses modes de transposition textuelle, à travers l'expérience poétique d'*Aḥmad Shawqī*.

Mots-clés : poétique, oralité, renaissance, référentialité, substitution textuelle.

Abstract — This paper examines the issue of Arabic poetics, focusing its research on the characteristics of the poetics of tradition that emerged in the so-called Renaissance era. This period constituted a new phase in the return to the foundations of oral Arabic poetics, represented by the poetics of the second Abbasid era, which witnessed transformations in the poetic concept and its textual substitutions. Therefore, the focus was on the poetics of revival, represented by the poet *Mahmoud Sami El Baroudi*, who restored the stylistic and poetic status of Arabic poetry in the modern era and presented a poetic model from the Abbasid era to be emulated. The article concentrates on the poetics of tradition as distinct from the poetics of revival, in terms of reference, poetic concept, and textual substitution, through the poetic experience of the poet *Ahmed Shawqi*.

Keywords: Poetics, Orality, Revival, Referentiality, Textual Substitution.

Introduction

La rupture survenue dans la vie arabe à l'époque de la Nahda (Renaissance), qualifiée par Adonis de « *choc de la modernité* », fut la conséquence du contact et de l'interaction avec l'Occident. Ce contact s'est manifesté historiquement de deux manières : *la campagne de Napoléon en Égypte* (1798-1801) (Adonis, 1983, p. 35) et, subséquemment, l'envoi de missions diplomatiques et scientifiques à l'étranger. La campagne française a permis au monde arabe de découvrir les réalisations de la civilisation occidentale moderne, notamment en matière de principes politiques, de systèmes administratifs, de sciences, d'arts, de littérature, ainsi que les innovations telles que l'imprimerie et la presse. Napoléon a même fondé un institut scientifique sur le modèle de l'Institut de France, dans le but de mener des recherches sur l'histoire, l'industrie et la nature (Al-Muhafaza, 1983, p. 3).

Cependant, la brève durée de cette campagne n'a pas eu d'impact profond sur la pensée, mais plutôt sur la vie quotidienne des Égyptiens, qui en ont tiré profit sous le règne de *Muhammad Ali Pacha*. Les missions scientifiques envoyées en France et dans d'autres pays européens pour étudier diverses disciplines, tant théoriques qu'appliquées, ont été des facteurs déterminants de l'ouverture sur la civilisation occidentale. Adonis (1983) soutient que l'ère de la Nahda a instauré une double dépendance : d'une part, *une imitation des systèmes, du mode de vie et de la politique occidentaux* ; d'autre part, *une résurrection de la tradition à travers des formes d'expression issues d'époques révolues pour articuler des expériences et des problématiques contemporaines* (p. 85). L'analyse de la poésie arabe moderne exige donc une reconstruction d'une vision globale visant à révéler la contradiction entre la pratique poétique et les concepts qui la sous-tendent. Il s'agit ensuite de décrire le texte poétique, d'analyser sa structure et ses implications pour cette modernité poétique qui se définit par rapport au temps, que ce soit par un retour au passé chez les traditionalistes ou par une orientation vers l'avenir, comme le dépassement du passé chez les romantiques (Binni, s.d., p. 32).

Ce point de départ théorique place la poésie arabe moderne dans une impasse, car elle ne parvient pas à dépasser la poésie des Modernes, incarnée par des figures comme *Abu Tammam* et *Abu Nuwas*, et n'exprime pas les transformations de l'ère moderne. Au contraire, elle reproduit le texte poétique central à partir d'une vision passéiste et d'une rhétorique fragmentée qui renvoie implicitement à la tradition orale arabe. La poésie traditionnelle moderne conçoit la possibilité de

« construire un texte et, à travers lui, de faire progresser la poésie (et le reste) du passé vers l'avenir et le présent. Cependant, ce retour au passé n'a pu se défaire de ses fondements sans créer de fissures et d'angoisses. L'impact de l'auteur s'est manifesté par une prise de conscience de l'inadéquation entre son passé et son présent, même si cet impact reste limité » (Binni, s.d., p. 71).

Étant donné que cet impact est conditionné par la subjectivité de l'auteur, le retour au passé devient inévitable. L'élément personnel ne peut être ignoré dans la constitution du texte poétique, et le concept même de poésie à l'ère moderne est sujet à ses propres substitutions.

1. Le concept de poésie

Il est indéniable que le poète *Mahmoud Sami Al-Baroudi* a joué un rôle de revitalisation pour la poésie arabe. Il a initié un acte poétique singulier, en rupture avec le texte poétique dominant de son époque, celui de la période dite de « *décadence* ». Cette initiative lui a valu le titre de « *poète de la Nahda* ». Pour comprendre cette appellation, il convient de se référer à la synthèse d'Adonis.

1.1. Dimension nationale

Il existait une poésie qui rappelait aux Arabes leur héritage poétique ancestral, servant à la fois d'affirmation de soi et de manifestation d'un sentiment de supériorité et de continuité de cet héritage. La poésie d'*Al-Baroudi* répondait à cette attente d'un point de vue traditionnel.

1.2. L'éloquence comme caractéristique arabe

La poésie d'*Al-Baroudi* constituait également une restauration de l'éloquence dans sa forme classique. L'auditeur arabe y voyait une poésie qui mettait fin à ce que la vision traditionnelle qualifiait de « *faiblesse* » dans la production poétique de ceux qui tentaient de se libérer de l'imitation des modèles anciens.

1.3. L'imitation comme principe

La vision traditionnelle considère que la poésie arabe possède des caractéristiques absolues et immuables, établies à l'époque préislamique. La tâche des poètes ultérieurs est de s'y conformer pleinement. La poésie d'*Al-Baroudi* offrait un modèle puissant d'imitation de ces caractéristiques.

Ces considérations confirment qu'*Al-Baroudi* était un fin connaisseur de l'héritage poétique. Il s'inscrit dans une vision de la renaissance de la poésie arabe, à travers des choix qui visaient à compléter les sélections antérieures, notamment l'enthousiasme d'*Abu Tammam* pour les poètes préislamiques, alors que ce dernier n'avait pas exploré la poésie des Abbassides. Il semble qu'*Al-Baroudi* ait été fasciné par la poésie abbasside, ce qui suggère que son admiration pour la poésie découlait d'une compréhension profonde et d'un goût personnel. Cela a sans doute influencé la nature de ses choix et la perception de son époque à l'égard du poète et de la poésie. Il privilégiait ainsi la facilité, s'éloignant de l'obscurité et de la complexité. *Al-Baroudi* a ramené la poésie à ses anciens styles, solides et accessibles. Sa conception de la poésie est celle d'un art tissé avec la plus grande perfection, rendant les significations proches et les tournures claires.

Dans l'introduction de son *Diwan*, *Al-Baroudi* (1952) définit ainsi la poésie :

« La poésie est une étincelle imaginative qui brille dans le ciel de la pensée, ses rayons se propageant jusqu'au cœur. Une lumière émane de son éclat, diffusant les couleurs de la sagesse. Le voyageur s'y guide, le passant y trouve son chemin. Le meilleur discours est celui dont les mots et les significations sont liés, riche, exempt de toute artificialité, innocent de toute contrainte, loin de la préciosité, proche de la compréhension... Telle est la description de la bonne poésie » (p. 3).

Il ajoute, dans une autre définition :

« La poésie est un art que seul ignore celui qui est dépourvu de sensibilité, un réceptacle de la sagesse. C'est un ornement qui embellit l'indolent, un talisman que le faux ne peut atteindre. J'étais dans la fleur de ma jeunesse, l'élan de mon esprit était puissant. Je me suis exprimé avec elle comme la colombe exprime son roucoulement, je m'en suis amusé comme on s'amuse d'un compagnon, sans rechercher la mélodie qu'elle pourrait contenir, ni le visage qu'elle pourrait décrire. C'étaient plutôt des objectifs qui m'animaient, un refus de mon cœur, une tristesse qui m'habitait. Ne pouvant la contenir, j'ai laissé libre cours à ma verve et j'ai dit, comme mes prédécesseurs l'avaient fait, car l'homme a coutume de parler : ne comptez pas sur moi à l'heure de l'insouciance, car il vous faudra attendre » (Al-Baroudi, 1952, p. 5).

La première définition révèle qu'Al-Baroudi considère *la poésie* comme *une étincelle imaginative, une lumière liée à la sagesse et à la raison*. Cette lumière se déverse dans le cœur, d'où émane la voix, parole sage qui guide le lecteur-auditeur. La source de la poésie, dans la conception d'Al-Baroudi, est donc une lumière immatérielle. Le texte poétique, dans cette perspective, se caractérise par la clarté de l'imagination et le naturel. Sa fonction est de communiquer et de transmettre un message, celui de la lumière et de la sagesse. Al-Baroudi met l'accent sur les mécanismes de production de la poésie et sur le « *pilier de la poésie* » (*'amud al-shi'r*), qui se définit par le naturel, la proximité de la prise, l'absence d'artifice et de contrainte, et la richesse de l'idée.

La seconde définition décrit la poésie lyrique et sa relation avec l'expérience subjective du poète. Il y déclare son appartenance au passé, faisant de l'imitation des anciens une doctrine et modelant sa poésie sur les traces de ses prédécesseurs. *Binni* (s.d.) identifie **trois sources** au cadre théorique du concept de poésie chez *Al-Baroudi* (p. 80) :

① Source religieuse – Lorsque le poète parle, sa parole est une lumière divine, dotée de sacralité, de présence et d'autorité.

② Source critique – La poésie est imagination, et sa fabrication requiert la connaissance des secrets de la clarté et du naturel.

③ Source philosophique – La logique est employée pour diviser les étapes de la descente de la lumière dans le cœur du poète, puis de son émission dans une formulation logique, à l'instar de la pensée islamique qui soumet l'imagination au contrôle de la raison en poésie.

Ces trois sources déterminent la conception d'Al-Baroudi quant au mécanisme de production poétique, à travers les concepts d'*imagination*, de *réalité* et de *prophétie*. C'est une conception qui dépasse les anciennes théories de la poésie arabe. Bien qu'Al-Baroudi ait tenté de définir la poésie en lui attribuant des caractéristiques nouvelles, la référence sur laquelle il s'appuie demeure le passé. Il convoque le passé dans le présent, non pas pour en reproduire la production à la lumière de son époque moderne, mais pour lui conférer le pouvoir du présent. Il protège ensuite le présent dans son texte, transformant ainsi la poésie en une imitation qui repose sur la raison, un acte imaginatif accompli sous l'égide de la raison. Ahmed Shawqi a adopté dans sa poésie la doctrine de son maître, Al-Baroudi, en matière d'imitation. Il a présenté une introduction à son *Diwan* dans laquelle il a clarifié sa définition de la poésie. Nous présentons ici **trois extraits** de *Shawqi* (1983) :

— **Premier extrait**

« La poésie n'a cessé d'être une bannière dressée pour les rois des Arabes et leurs poètes. Chaque vers qu'ils composent est construit sur la base la plus solide. Leurs sages et leurs savants en respectent le droit, fidèles à sa majesté, la protégeant, soumis à l'esprit de son imagination » (p. 267).

— **Deuxième extrait**

« Un groupe de grands poètes s'est adonné à la poésie, mais ils ont opprimé leurs esprits et ont commis une injustice envers elle, privant les générations suivantes de la rareté. Certains ont quitté l'espace de la pensée et de l'imagination pour entrer dans l'étroitesse de l'artisanat et du mot. D'autres ont été affectés par les ténèbres de la complexité et de l'artifice, qui ont obscurci la lumière de la clarté et de la facilité. D'autres encore se sont arrêtés à la poésie ancienne, décrivant ce qu'ils y ont trouvé. Ils sont entrés dans le désert et ont abordé les demeures par des portes qui n'étaient pas les leurs. Un groupe s'est noyé dans les mers de la similitude, jusqu'à ce que les profondeurs leur ressemblent, et ils en sont sortis mouillés. Une faction a prétendu que la meilleure poésie était la plus étrange, et que la vérité était étrange. Plus elle s'éloignait de la réalité, s'écarterait du sensible, plus elle était proche de l'imagination, et plus complète en beauté et en majesté. Cela a fini par créer un lourd fardeau pour les âmes et une hauteur détestable pour les esprits sains » (Shawqi, 1983, p. 267).

— **Troisième extrait**

« Le fait est que la poésie n'a cessé d'être un métier qui ne se conçoit pas sans la louange et ne s'en sépare pas. Il y a un grand roi pour lequel les poètes ont été créés, afin de le louer et de le chanter. Chacun d'eux a sa part en lui, et chacun a sa propre doctrine. Le poète est celui qui se tient entre la terre et le ciel, un oeil tourné vers le ciel, l'autre vers la terre. Il capture l'oiseau et le libère, il parle à l'inanimé et le fait parler. Il s'arrête sur la plante pour la goutte de rosée, il traverse le désert sur les traces de la bête. Là, il y a place pour la parole et champ pour l'imagination. Il bénéficie d'une science que les livres ne contiennent pas et que l'esprit des savants ne peut saisir. D'autre part, la poésie est un refuge contre le chagrin, un divertissement dans l'ennui, une occupation dans le vide. Enfin, si l'idée est facile et rapide, Dieu ne tarde pas à lui ouvrir la voie. Quelle perte pour la nation arabe et pour la poésie qu'Al-Mutanabbi ait vécu sa vie... pour mourir après avoir écrit environ deux cents pages, le reste de sa poésie n'étant que sagesse et description pour les gens, et les neuf dixièmes de ses vers étant des louanges » (Shawqi, 1983, p. 269).

- Dans **le premier extrait**, *Ahmed Shawqi* présente une lecture des mécanismes de production poétique chez les Arabes, dans le cadre des critères du « *pilier de la poésie* », de son récepteur et de son producteur.
- Dans **le deuxième extrait**, il critique le texte dominant et les caractéristiques du texte poétique hérité du passé. Ces grands poètes se sont arrêtés à la poésie ancienne, ce qui s'est répercuté sur le récepteur, pour qui la poésie est devenue un fardeau.
- **Le troisième extrait** aborde la fonction de la poésie. Elle vise à saper la finalité de la louange, considérée comme un élément essentiel de la poésie arabe, et

propose une vision différente, partant d'une perspective cosmique qui emmène le poète vers le plaisir, l'imagination et la pensée. Il critique Al-Mutanabbi, symbole de la poésie arabe ancienne, et prend conscience de la nécessité de dépasser le texte passé. Il a bénéficié de la « *lumière du chemin* » lors de son séjour en France, où il a découvert les littératures européennes et leur évolution. Il a ainsi réalisé que la poésie arabe avait besoin de changement. Cependant, ce changement est conditionnel, car l'autorité ne souhaite pas que le poète devienne un créateur, mais plutôt qu'il reste un laudateur, tant que « *les gens en Égypte ne voient de la poésie que ce qui est louange* ».

C'est pourquoi la fabrication de la poésie chez Ahmed Shawqi est un don divin et une responsabilité. Il appelle à « *sa perfection* » et à « *la protéger de la vulgarité autant que possible* ». Ce faisant, il la soumet à la raison, et l'imagination ne s'en éloigne pas, par sa clarté et son naturel. La définition de la poésie par Shawqi semble contradictoire, car son concept manque de cohérence du point de vue de la référence. Il critique le texte qui s'est enfermé dans l'étroitesse de l'artisanat et du mot, tout en appelant à la pratique de la poésie, à son droit, à sa construction sur la base la plus solide, et à sa protection par l'esprit de son imagination. À travers cette présentation, il cherche à encadrer la pratique poétique dans le concept de poésie.

Muhammad Binni (s.d.) résume ainsi la conception de Shawqi :

- La poésie chez Shawqi est un don divin, une prophétie.
- La poésie est un art dont les règles se trouvent dans la poésie arabe ancienne.
- La poésie est une imagination contrôlée par la raison.
- La meilleure poésie est celle qui est naturelle, artisanale et imaginative (p. 84).
- La poésie se caractérise par la clarté et confirme sa réalité.

Le concept de poésie chez Shawqi et Al-Baroudi est similaire, car il ancre la pratique poétique dans l'imagination raisonnable, le sens préexistant, le son et ses caractéristiques passées. La vision de cette position est fondée sur le retour à l'ancien.

2. La construction du poème

Le texte poétique ancien reposait sur l'unité du vers (*bayt*), sur le sens achevé, une structure complète avec la rime et le mètre. C'est pourquoi les critiques anciens se sont intéressés à l'unité du vers, considérant qu'il est le point de départ de l'intention et de la composition. Le vers est un espace segmenté, mais dans sa réalité artistique, il est une série de mots prononcés qui se transforme en un espace sonore et musical (Abd al-Salam al-Masdi, 1986, p. 17).

Ibn Rashiq Al-Qayrawani (s.d.) décrit le vers comme une construction :

« La poésie est comme une maison : son fondement est la nature, son toit est la narration, ses piliers sont la science, sa porte est le sens. Il n'y a pas de bien dans une maison inhabitée. Les mètres sont comme les modèles et les poids pour les constructions, ou comme les piquets et les poutres pour les tentes. Tout le reste n'est qu'un ornement superflu, même si on ne peut s'en passer » (Vol. 1, p. 121).

Ibn Rashiq définit le vers en insistant sur sa construction individuelle, ses conditions, la nature et la narration, en plus du sens, de la maîtrise, de la science, de la rime et du mètre. Cette position, qui consacre l'unité et l'indépendance du vers, est issue des règles du « pilier de la poésie » : ❶ la noblesse et la justesse du sens, ❷ la fluidité et la rectitude du mot, ❸ la justesse de la description.

Réunies, ces qualités sont la cause de la multiplicité des vers et des proverbes. Youssef Bakkar (s.d.) estime que

« L'appréciation des vers individuels ne peut être prise comme preuve, ni comme critère ou principe » (p. 346).

Cela signifie que l'unité du vers est une question imposée par les anciens en raison de la nature des problèmes qu'ils traitaient dans le domaine du témoignage, de la narration, du vers de poème et de l'exemple. *Muhammad Najib Al-Bihbahi* (1967) attribue cette question à la concision, une caractéristique de la personnalité arabe :

« Le poète se contente du vers pour le poème, de l'expression courte pour le vers et le mot. L'expression est suffisante. Les Modernes ont ressenti la valeur de cette caractéristique de la poésie ancienne, et leur sentiment les a poussés à l'exagération, au point de faire du vers l'unité de la poésie arabe, et de détester qu'il soit dépendant d'autre chose, bien que ce ne fût pas le cas des poètes préislamiques » (p. 78).

Jamal al-Din Ibn al-Shaykh (1996), dans son analyse, affirme que le poème est une série continue, un ensemble dans lequel le vers est inclus. Le mouvement naît du flux du mot, qui apporte des significations adjacentes, l'une après l'autre. Il conclut que

« le vers arabe n'est pas indépendant parce qu'il n'a aucun lien avec ce qui le suit, mais plutôt parce qu'il est possible de le détacher sans qu'il ne soit tronqué... et il y a là une différence claire » (p. 191).

Il ne fait aucun doute que le vers poétique a connu plusieurs substitutions au cours du passage de la poésie arabe de l'oralité à l'écriture. Il opère une rupture avec le vers caractérisé par l'égalité, la séparation et la non-dépendance des unités, malgré sa représentation du texte central, la perfection de la rime, du mètre et de la prosodie.

Muhammad Binni (s.d.) appelle à la construction d'une autre conception du vers, qui dépasse sa crise conceptuelle et pratique. Il le définit ainsi :

« Le vers est une construction interactive basée sur le rythme, dans le cadre de vers, d'unités linguistiques, simples ou complexes, qu'il arrête horizontalement, un espace vide dans le cas de sa connexion, et plus d'un espace vide dans le cas de sa séparation » (p. 128).

Cette conception vise à contrôler tous les éléments textuels du vers et ses manifestations linéaires, s'écartant ainsi des éléments sonores et des multiples impressions. Malgré cela, on peut dire que la plupart de la poésie traditionnelle s'appuie sur la structure sonore, mais sa publication a pu changer la nature du vers et sa fonction textuelle. Nous réalisons ainsi que la construction du poème dans la poésie traditionnelle est basée sur les vers, et que

l'introduction est le début du poème et son point de départ. C'est pourquoi les critiques anciens ont abordé l'introduction et sa fonction dans le poème.

Ibn Tabataba (1965) dit :

« Le poète doit faire attention dans ses vers, et éviter ce qui le fait dévier de ses paroles et de ses discours » (p. 126).

Ibn Rashiq (s.d.) dit dans *Al-Umda* :

« Le poète doit soigner le début de son poème, car c'est la première chose qui frappe l'oreille, et par elle on déduit ce qu'il contient dès le premier regard » (p. 215).

Hazem Al-Qartajani (1966) explique la fonction de l'introduction dans le poème :

« L'amélioration des introductions et des débuts est l'une des meilleures choses dans cet art, car c'est la nature qui indique ce qui suit. Ce qui vient après elle dans le poème est comme le front et le visage, ce qui augmente la joie de l'âme par sa beauté, et son activité pour recevoir ce qui suit, si cela est proportionné. Et peut-être que sa beauté a prévalu sur beaucoup, et si la beauté ne se maintient pas dans ce qui suit, alors ce qui vient après est une trahison » (p. 309).

Ces citations soulignent l'importance de l'introduction comme début de l'intention et de la composition. Sa fonction est de satisfaire le récepteur et d'établir la communication, car le début de la construction du poème est le désir de l'auditeur. Ces citations montrent que l'introduction est un élément constitutif du texte dans son ensemble, et sa fonction textuelle est d'être le moule auquel les vers du poème sont contraints de se soumettre (Binni, s.d., p. 131).

Nous pouvons observer le *tasri'* (rime initiale) comme une loi de construction de l'introduction. Les poètes, dans la construction du poème arabe, respectaient volontairement la règle du *tasri'*, car elle est liée à l'attention de l'auditeur sur la rime choisie.

C'est pourquoi **Qudama ibn Ja'far** (s.d.) dit :

« Le *tasri'* vise à rendre le premier hémistiche du premier vers semblable à sa rime dans le poème, et les grands poètes anciens et modernes ne s'en écartent presque jamais » (p. 86).

Abu Tammam a respecté la règle du *tasri'* même dans les courtes pièces où ce n'est pas une règle nécessaire (p. 90). Le *tasri'* chez Qudama inclut à la fois la rime et la prose rimée. Cela signifie que la poésie est basée sur le principe de la répétition d'unités égales avec des positions spécifiques du vers, ou dans des positions multiples, certaines communes à tous les vers, d'autres spécifiques... et l'introduction est au début de certaines d'entre elles (Binni, s.d., p. 131). Le vers, pour trouver son rythme, se dirige vers le *tasri'*, étant donné que le poète construit le vers sur une rime qu'il lui a préparée. Si le début du vers est récité, on connaît ce qui vient dans sa rime. C'est ce qui réalise la beauté de la composition pour le poète, car le mètre, qui inclut la rime et ses exigences, est une nécessité. C'est une loi existante dans le vers traditionnel, et la poésie d'Ahmed Shawqi a une tendance marquée à appliquer cette condition, en plus des autres conditions de la construction du poème selon les critères du « pilier de la poésie ». Si nous examinons les poèmes que nous pouvons soumettre à cette loi,

nous trouvons un poème qui n'a pas de *tasri'* dans son introduction, ce qui représente environ un tiers (96 sur 321) (Al-Tarabulsi, 1981, p. 52). La plupart des poèmes dans lesquels Shawqi ne fait pas de *tasri'* sont soit des poèmes ordinaires, soit ses vers n'atteignent pas le nombre requis. Cela confirme la tendance du poète à respecter le *tasri'*. Cela confirme qu'Ahmed Shawqi, dans sa pratique du *tasri'*, ne s'est pas écarté de ce qui est connu dans la poésie arabe, bien que la plupart des Modernes ne se soucient pas du *tasri'* dans l'introduction de leurs poèmes. Voici des exemples de sa poésie, où il a beaucoup utilisé le *tasri'*:

“Les cieux ont porté l'eau et l'eau les a contenus
Et le transport de l'espoir les a guidés

La lumière est née pour les êtres
Et la bouche du temps a souri et a loué”

Quant au poème « **L'écho de la guerre** », il a utilisé le *tasri'* en abondance, et pas seulement dans l'introduction (Shawqi, s.d., pp. 42-58). Il est considéré comme l'un de ses longs poèmes, avec 260 vers.

“Tes deux chemins ont parlé, à l'Est un coup
Et à l'Ouest ton armée est étendue, un coup

Le Turc me met en garde contre son peuple
Et il s'étonne de la description des lions et s'arabise

Je n'ai vu qu'une bannière ensanglantée
Et une lance fertile la protège

J'ai rasé les cavaliers et j'ai tondu
J'ai rasé et j'ai tondu, il marchera parmi le peuple”

Les poèmes de *Shawqi* sont conformes à la prosodie d'*Al-Khalil*, conservant l'unité de la rime et du mètre. En examinant la répartition des mètres dans le Diwan de Shawqi, on remarque que le mètre *Kamil*, dans ses formes complètes et fragmentées, représente 115 poèmes sur 360, sachant que ses poèmes longs sont en mètre *Kamil* (Al-Tarabulsi, 1981, p. 21). Quant aux autres mètres utilisés, ils étaient répartis en quatre niveaux :

- ❶ Le mètre *Rajaz* est en deuxième position, seul après le *Kamil*.
- ❷ Viennent ensuite le *Wafir*, le *Khaff*, le *Basit* et le *Ramal*.
- ❸ Puis le *Tawil*, le *Mutaqarib* et le *Sari'*.
- ❹ Enfin le *Hazaj*, le *Mujtathth* et le *Mutadarak* (Al-Tarabulsi, 1981, p. 28).

Muhammad Al-Hadi Al-Tarabulsi (s.d.) a relevé certaines caractéristiques de la poésie de Shawqi :

- Le mètre *Kamil* chez Shawqi a le pourcentage le plus élevé (31%) parmi les poèmes, anciens et modernes.
- Le pourcentage d'utilisation du mètre *Rajaz* dans sa poésie est élevé (12%), ce qui est contraire aux tendances modernes et anciennes. Cela peut nous ramener à la réalité de la poésie arabe à ses débuts.

- Le mètre Ramal, peu utilisé dans la poésie ancienne, a connu un grand essor dans la poésie moderne. Son pourcentage dans la poésie de Shawqi (8,37%) est représentatif de la tendance moderne.
- Le pourcentage du mètre Tawil était plus élevé dans l'ancien, mais sa tendance à la régression est devenue notable dans le moderne. Le pourcentage d'utilisation du Tawil dans sa poésie (6,48%) est l'un des plus faibles pourcentages modernes (pp. 31-32).

Cela nous amène à conclure que la poésie de Shawqi tend vers la tradition dans le choix de ses mètres poétiques, et qu'elle maintient les pourcentages anciens dans l'utilisation de certains mètres. Notre analyse de la construction du poème dans la poésie traditionnelle vise à identifier la référence de ce texte, qui est fondamentalement une référence passée qui reproduit la production du texte original. Mais cela ne signifie pas que le texte traditionnel ne pratique pas le processus de substitution, ce qui confirme que la poésie arabe est multiple dans ses pratiques textuelles.

Les poèmes d'Ahmed Shawqi, du point de vue de la construction textuelle, sont basés sur des traditions poétiques fondées sur l'écoute et l'oralité. C'est pourquoi les poèmes de Shawqi étaient longs, et cette longueur a des fonctions textuelles.

Ainsi, lorsque **Abu Al-Ala Ibn Amr** a été interrogé :

« Les Arabes prolongeaient-ils ? »

Il a répondu :

« Oui, pour être entendus. »

Et quand il a été interrogé :

« Abrégeaient-ils ? »

Il a répondu :

« Oui, pour être mémorisés. »

Al-Khalil Ibn Ahmed a dit :

« Le discours est abondant pour être compris, et bref pour être mémorisé. La prolongation est souhaitable dans les excuses, l'avertissement, l'incitation, la réconciliation entre les tribus, comme l'ont fait Zuhayr et Al-Harith Ibn Hilliza, et ceux qui leur ressemblent. Sinon, les sections sont encadrées dans certaines positions et situations célèbres » (Ibn Rashi, s.d., Vol. 1, p. 286).

Nous remarquons que la poésie de Shawqi et des traditionalistes en général, du point de vue de la construction du poème, vise à la prolongation dans le discours, ce qui est une indication du retour à l'origine, étant donné que la fonction du texte est communicative, car les Arabes prolongeaient pour être entendus.

La prolongation a conduit à la reconstruction de l'espace textuel dans le poème, même s'il était basé sur les vers, où nous trouvons le blanc qui sépare un groupe de vers les uns des autres. Shawqi a adopté cet élément dans la construction de son texte, et il est présent dans

tous ses longs poèmes (Shawqi, s.d., Vol. 1, pp. 17-19, 34, 63-64). L'écriture a éloigné le vers de la libération du poème traditionnel, alors le poète s'est tourné vers le vide comme élément fondamental dans la construction du texte, afin de réorganiser le poème selon son expérience et la rhétorique de l'écrit. Le poème chez les anciens n'était pas connu par un nom, mais plutôt par le nom de son auteur. Cette nomination se caractérise par l'individualité, et c'est le choix du poète pour un texte afin qu'il devienne un signe sur lui. C'est pourquoi Ahmed Shawqi, dans l'intitulé de ses poèmes, s'appuie sur **deux modèles** :

- **Le premier** : l'établissement des débuts des poèmes dans l'index, un modèle qu'Al-Baroudi a utilisé avant lui.
- **Le deuxième** : l'établissement du titre ou du sous-titre, et Shawqi a ainsi fait un pas vers l'identité du texte (Binni, s.d., p. 105).

3. Le « texte absent »

La poésie de Shawqi a suscité un débat critique sur l'importance de l'imitation, en particulier en ce qui concerne son opposition à un certain nombre de textes poétiques anciens. La poésie de Shawqi a donc été soumise à la lecture, à partir de la question :

- **Shawqi a-t-il ramené les ma'āraḍāt à leurs traditions à l'ère moderne ?**
- **Ou a-t-il réécrit et lu ces textes de son point de vue ?**

L'observation générale est que Shawqi ne respectait pas le plan suivi dans les poèmes qu'il opposait, et il ne s'en tenait pas à leurs sujets. Ses sujets étaient un déplacement du « texte absent », et de son temps aux sujets de son époque, ce qui montre qu'il est basé sur l'idée de compétition. C'est pourquoi **Todorov** (1979) dit :

« Il y a une erreur flagrante à considérer le texte opposant comme un substitut au texte opposé. Nous oublions que la relation entre les deux textes n'est pas du type de l'équivalence simple, mais qu'elle connaît une grande transformation, surtout que le jeu avec l'autre texte ne peut être effacé dans tous les cas » (cité dans Binni, 1979, p. 252).

Le texte porte dans sa structure un ensemble de « *textes absents* », et l'auteur réalise une écriture différente. La relation entre le texte opposant et le texte opposé est une relation différente, même si l'influence existe, car chaque texte a sa propre spécificité. C'est pourquoi *Muhammad Binni* (1979) identifie **trois étapes fondamentales** dans la manière de traiter le « texte absent » (p. 253) :

- **La rumination** – c'est une étape où les poètes traitent le texte absent avec une conscience statique qui n'a pas la capacité de considérer le texte comme une création finale, et donc de glorifier certaines de ses manifestations formelles externes, dans leur séparation de la structure générale du texte en tant que processus et mouvement.
- **L'absorption** – c'est une étape supérieure à la lecture du texte absent. C'est la loi qui part fondamentalement de la reconnaissance de l'importance de ce texte, et de sa sainteté. Il le traite comme un mouvement et une transformation. Ils ne

nient pas l'origine, mais contribuent à sa continuité en tant que substance renouvelable. Cela signifie que l'absorption ne fige pas le texte absent, ni ne le critique, mais le reformule simplement selon les exigences historiques qui n'ont pas été vécues à l'étape où il a été écrit. Ainsi, le texte absent reste vivant et n'est pas effacé, au lieu de mourir.

- **Le dialogue** – c'est une étape supérieure à la lecture du texte absent, car la critique basée sur le dialogue détruit les manifestations de l'appropriation, quelle que soit sa taille, sa forme et son type. Il n'y a pas de place pour la sacralisation de tous les textes absents avec le dialogue. Au contraire, le poète ne contemple pas ce texte, il le change, et il change ses fondements dans l'ancien. Ainsi, le dialogue est une lecture critique scientifique.

Nous découvrons ainsi la capacité du poète et la vision s'élargit dans la connaissance des limites du discours et de ses manifestations. Pour examiner la nature de la lecture pratiquée par Shawqi, nous nous arrêtons à un modèle, qui est le poème « *Allah est grand, en conquête, quelle merveille !* » dans lequel il s'est opposé à la poésie d'Abu Tammam (Shawqi, s.d., Vol. 1, p. 59). Nous constatons que le poème de Shawqi et le poème d'Abu Tammam se sont rencontrés dans une section de 42 vers sur 71, soit 59%. Shawqi a ajouté 17 vers au poème d'Abu Tammam, qui ne contenait que 70 vers.

Il est à noter que le poème d'Abu Tammam est construit à partir d'une seule série, tandis que le poème de Shawqi est composé de deux séries séparées par un espace blanc. Cette division est une exigence de l'ère moderne. Les deux poèmes diffèrent en termes de sujet, d'éléments de structure et de composition. Les structures partielles dans le poème d'Abu Tammam tournent autour de la vision analytique de la différence entre l'action et la parole (*l'épée et le livre*), et la comparaison entre *la bataille d'Amorium* et *la bataille de Badr* (Binni, 1985, p. 105). Quant aux structures partielles dans le poème de Shawqi, elles reposent sur la louange par analogie (entre *Khalid le Turc* et *Khalid l'Arabe*), et la comparaison des batailles de Mustafa Kamal avec la bataille de Badr, et la joie du monde arabe et islamique par la victoire. Ces éléments diffèrent dans leur contexte d'un texte à l'autre. Les structures dans le poème d'Abu Tammam sont basées sur l'harmonie, l'intégration et la croissance, tandis que le poème de Shawqi adopte une composition qui résulte de l'accumulation et de la dissonance (Binni, 1985, p. 106). Toutes ces différences confirment les substitutions qui se sont produites dans le poème d'Abu Tammam lorsqu'il a migré vers le poème de Shawqi.

Le poème de Shawqi représente un retour poétique au passé, avec toutes ses beautés et ses valeurs. Le poème d'Abu Tammam était le summum de son expérience poétique, et l'achèvement du processus de dépassement qu'il pratiquait. Il est donc clair pour nous que

« Abu Tammam pratiquait la guerre à l'intérieur du texte tel qu'il est à l'extérieur. Ce poème est un transfert poétique non direct d'une réalité objective, où la violence, la fragmentation et la destruction dans le poème recoupent ses états physiques. C'est une violation du langage, de l'individu et de la société » (Binni, 1985, p. 108).

Shawqi s'arrête dans son poème sur la description de la bataille et la louange, venant de l'extérieur de l'individu, pour être un témoin de son texte, avec un texte absent. Ainsi, le poème de Shawqi a manqué ce conflit entre l'extérieur et l'intérieur, car l'individu poète est une

force créatrice absente, tandis qu'Abu Tammam est un producteur, et Shawqi est un consommateur.

Conclusion

Nous pouvons, en définitive, affirmer que *les ma'āraḍāt* dans la poésie traditionnelle apparaissent comme une forme de mimétisme et d'admiration envers l'ancien, tant dans son contenu que dans son raffinement artistique. La plupart s'inscrivent dans l'héritage abbaside, puisant dans la mémoire poétique pour en assurer la réactivation et la reproduction. La lecture que Shawqi propose du texte absent demeure marquée par une vision soumise à la loi de la rumination. En effet, il ne s'agit pas d'un texte capable d'entrer en dialogue avec son prédécesseur ou de le dépasser, mais d'une reformulation qui en prolonge l'existence sous une autre apparence, sans toutefois en effacer les contours originels.

Références

- TODOROV, Tzvetan ([1971]1978). *Poétique de la prose*. Paris : Éditions du Seuil.
https://monoskop.org/images/a/as/Todorov_Tzvetan_Poetique_de_la_prose_1978.pdf
- ابن رشيق أ. (1972). *العمدة* ج 1. بيروت: دار الجيل.
- ابن طباطبا أ. (1965). *عيار الشعر*. القاهرة: المكتبة التجارية.
- أدونيس م. ع. س. (1983). *الثابت والمتحول* ج 3 صدمة الحداثة. بيروت: دار العودة.
- أدونيس م. ع. س. (1985). *الشعرية العربية*. بيروت: دار الآداب.
- البارودي م. س. (1952). *ديوان محمود سامي البارودي*. القاهرة: المطبعة الاميرية.
- بكار ي. (1982). *بناء القصيدة في النقد العربي القديم*. بيروت: دار الاندلس.
- بن الشيخ ج. أ. (1996). *الشعرية العربية*. الدار البيضاء: دار توبقال.
- بن جعفر ق. (1968). *نقد الشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- بنيس م. (1979). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*. بيروت: دار العودة.
- بنيس م. (1985). *حداثة السؤال*. بيروت: دار التنوير، المركز الثقافي العربي.
- بنيس م. (1989). *الشعر العربي الحديث، بنياته وأبدالاتها*. ج. التقليدية. المغرب: دار توبقال.
- البهيبيتي ن. م. (1967). *تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*. بيروت: دار الكتاب العربي.
- شوقي أ. (1968). *الشوقيات*. القاهرة: دار الفكر.
- شوقي أ. (1983). *مقدمة ديوان شوقي فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- الطرابلسي م. أ. (1981). *خصائص الأسلوب في الشوقيات*. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
- القرطاجني ح. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تونس: الدار العربية.
- المحافظه ع. (1983). *الاتجاهات الفكرية عند العرب*. بيروت: الاهلية للنشر.

المسدي ع. ا. (1986). الشعر ومتغيرات المرحلة. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

Pour citer cet article

Mecheri BENKHELIFA, « Poétique de la tradition : Référentialité intertextuelle et substitution textuelle », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 04, septembre 2025, p. 177-190.